

## Súčasný tanec na Slovensku z perspektívy nezávislého umelca Lukáša Bobalíka

Dominika Krajčovičová

### Abstrakt

V príspevku sa upriamuje pozornosť na problematiku súčasného tanca v kontexte nezávislej kultúry na Slovensku. Predmetom záujmu je charakteristika života a tvorby vybraného nezávislého umelca Lukáša Bobalíka (\*1994), ktorý pôsobí na Slovensku ako nezávislý tanečný umelec i choreograf súčasného tanca. Je príslušníkom najmladšej generácie tanečníkov, rozhodne rezonujúci svojou tvorbou skôr doma ako v zahraničí. Prostredníctvom heuristického náhľadu sú následne reflektované možné úskalia tvorby tohto tanečníka v kontexte súčasnej nezriaďovanej kultúry na Slovensku, keďže jeho diela sú poväčšine späté s viacerými koprodukciami v nezávislých kultúrnych centrách, príp. uzloch.

### Kľúčové slová

Tanečná dramaturgia, súčasný tanec, nezávislá kultúra, improvizácia.

### Úvod

V kontexte nezávislej kultúry na Slovensku vzniklo viacero nových tanečných zoskupení ako napríklad mimoOs, SKOK!, Nový priestor, Neskorý zber a i., ktoré sú dokladom výraznej akcelerácie a potenciality súčasného tanca v jeho rozvíjajúcich sa dimenziách. Sú dôkazom jeho životaschopnosti a veľkej plurality. Potrebné je tiež zdôrazniť, že ich existencia je vratká i neľahká. Súvisle sa tak rozvíja systematické uvažovanie jednotlivých tanečníkov o tvorbe, ale aj o možnostiach prezentácie svojich ideí najmä na nezávislej platforme. Pri tvorbe kompozície pohybového materiálu sa tanečníci zameriavajú najmä na funkčnosť pohybu, prostredníctvom východných pohybových metód, zároveň okrem iného do veľkej miery využívajú poznatky z body-mind awareness technik.<sup>1</sup> Jedným z príslušníkov najmladšej generácie tanečníkov, rezonujúcich na nezávislej tanečnej scéne je aj Lukáš Bobalík. Budeme sa jeho tvorbou bližšie zaoberať a ozrejmime jeho systém uvažovania ako aj stratégie, vízie realizovania niektorých jeho tanečných diel často inovatívneho charakteru. V prvom rade sa venujeme jeho praktickým tanečným skúsenostiam v predstaveniach už počas štúdia na VŠMU v Bratislave. Následne sa zaoberáme jeho vlastnou profiláciou v rámci tanečného umenia. Zameriavame sa na analýzu

---

<sup>1</sup> SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, s. 15-39.

vybraného diela, ktoré sa dotýka témy tzv. syndrómu vyhorenia (*burn-out syndrome*). Osobitne priblížime túto netradičnú tému v kontexte jeho choreografického spracovania. V záverečnej časti ponúkame osobné skúsenosti L. Bobalíka ako choreografa a tanečníka na súčasnú problematiku tanečnej dramaturgie v nezávislých kultúrnych centrách.

## Lukáš Bobalík



**Obrázok 1 Lukáš Bobalík**  
Snímka Natália Zajačiková

Absolvoval Tanečné konzervatórium Evy Jaczovej a VŠMU v Bratislave v študijnom programe Tanečné umenie. Spolupracoval s viacerými slovenskými i zahraničnými choreografmi ako napr. J. Alegado, P. Šavel, D. Sportelli, M. Poláková, J. Korec, A. Ľahký, L. Balážová, Z. Mente Maligna, K. Brestovanská, L. Holinová. Získal prvú cenu v choreografickej súťaži Gala Art Moves v 2017 za dielo **Pre teba**. V rámci svojej umeleckej činnosti účinkuje vo viacerých predstaveniach súčasného tanca a tanečnej performancie ako napr. *Pocitové rozUmenie*, *d-BODY-m*, *Dual*, *Erózia*, *Moving Mountains*, *Another song in silence*, *Millennial Magic Mirror*, *Vráskanie*, *Niveau stable*, *Indigo*.

Vlastnej autorskej tvorbe sa začal venovať už ako študent VŠMU, pričom choreografie – *O Vás v nás* a *Padlo to!* reprezentovali VŠMU aj na festivale HAMU Nová generace 2015 v Prahe. V roku 2018 sa podieľal na realizácii prvého autorského diela celého kolektívu o.z. Mimoos s názvom *Moving Mountains* ako aj duetu *Another Song in Silence*. Choreograficky spolupracuje s Prešporským divadlom (Prípád Hamlet, Lakomec). Aktívne sa podieľa na výchovno-vzdelávacích aktivitách o. z. Mimoos a Danceana. V roku 2020 Lukáš spolu s režisérkou a dramaturgičkou Majou Hriešik a širším tímom tvorcov vytvoril prvú sólovú autorskú inscenáciu **TIMEOUT BURNOUT**, ktorá je inšpirovaná práve už spomínaným

syndrómom vyhorenia. Jeho dlhodobou potrebou je hovoriť o duševnom zdraví a naliehavých témach, ako je motivácia, vnútorné zaniehanie, pocit úspechu a podpora, tém, ktoré sú ešte stále v tanečnom umení verejne tabuizované.

### **Autorská tvorba**

Tanečná sezóna pre Lukáša nekončí tradične v lete už niekoľko rokov, práve naopak väčšinou doháňa stratený čas na seba alebo skúša nové predstavenia, ktoré nebolo možné zrealizovať v hektickom období pred tým.

Jeho telo si v minulosti vyžiadalo dlhšiu pauzu kvôli zraneniu a prednádnom kratšiu pre črtajúce sa vyhorenie. V lete 2019 sa Lukáš ocitol na hrane totálnej vyčerpanosti, preto zvažoval či je pre neho vlastne tanec tou správnou voľbou. Hoci sa dovtedy vôbec nevenoval športu, začal hrať tenis. Najskôr len tak pre oddych, potom aj s trénerkou, pravidelne ako druh terapie. Dvojhodinový tréning na kurte bol jeho tzv. „sabatikalom“, takou malou pauzou rýchleho dňa. „Vďaka súhre pohybu po kurte, rakety a loptičky sa znovu vrátil aj na sálu a cez tenis sa dokázal pozrieť, aj na svoj život, tanec, stav vyčerpania a vzťah k práci, ktorý často osciloval medzi absolútnym nasadením a znechutením.“<sup>2</sup> Problematike syndrómu vyhorenia sa Lukáš venoval viac než rok v spolupráci s režisérkou a dramaturgičkou Majou Hriešik. Lukáš si dovoľil stratiť a znovu objavovať záblesky potešenia z jednoduchosti pohybu. V čase uvoľňovania opatrení spolu s ďalšími výnimočnými členmi tímu dokázali vytvoriť autorskú inscenáciu *Timeout burnout* s premiérou na festivale Kiosk v júli 2020. Hneď na to nasledovala odložená premiéra predstavenia *Diaries of touch* pod vedením chorvátskej choreografky Sonje Pregrad. Iniciátormi tohto medzinárodného projektu boli performer a tanečníci o.z. mimoOs a českého kolektívu ZDRUHESTRANY.<sup>3</sup>

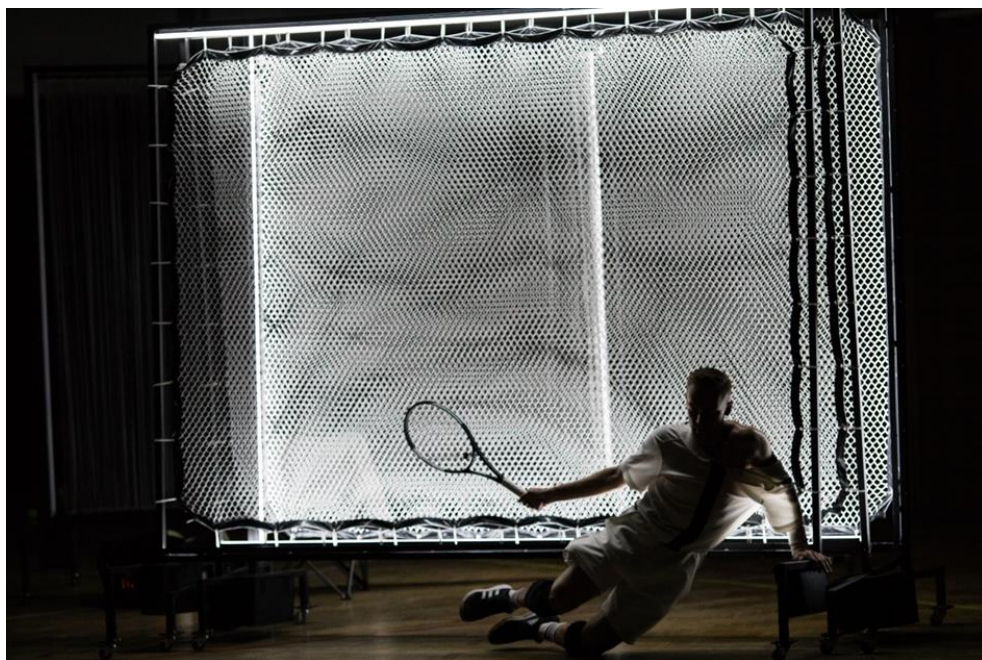
Lukáš sa aktuálne zameriava na to, ako môže prispieť k podpore kultúry a popritom nestratiť samého seba. Ved', predsa nikdy nevieme, kedy budeme potrebovať cítiť, že nás niekto počúva. Už aj sám vie, ako to veľmi dokáže pomôcť.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> BOBALÍK, L. : Ja a divadlo. In: *Časopis kod- konkrétne o divadle*, 2020, roč.14, č. 8, s. 56. [online] [cit. 2021-03-27]. Dostupné na: [https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020\\_08\\_web.pdf](https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020_08_web.pdf)

<sup>3</sup> Ibid., s. 56.

<sup>4</sup> Ibid., s. 56.



**Obrázok 2 Lukáš Bobalík**  
Snímka Natália Zajačiková

***Tanečná inscenácia TIMEOUT BURNOUT***

**Lukáš Bobalík, Maja Hriešik**

Choreografia, tanec: Lukáš Bobalík

Réžia a dramaturgia: Maja Hriešik

Scéna a kostým: Zuzu Hudek

Hudobný doprovod: Jakub Mitřík, Peter Mazalán

Hudba: Henry Purcell, Franz Schubert, Jakub Mitřík

Light design: Jozef Čabo

Tenisová koučka: Gabriela Hasajová, sparing partner a konzultant: Ivan Sajdák

Fotografie: Natália Zajačiková, Šymon Kliman

Produkcia: MimoOs, Martina Širáňová

Koprodukcia: Kiosk Festival, Nu Dance Fest

premiéra: 23. júl 2020, 21:00 hod., Festival Kiosk, Žilina

*Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia a Nadácia mesta Bratislavy.*

*Partneri projektu - Bratislavský samosprávny kraj a Nadácia Cvernovka.*

*„Východiskom pre Time out burn out bola snaha zastaviť sa a skúmať, kam v pohybe môžem ísť ďalej, a či vlastne ešte viem kam idem a prečo. Dielo vzniklo ako následok čoraz častejšieho*

stavu totálnej vyčerpanosti, demotivácie, preťažnosti. Chronického až hraničného sebaupozívania v umeleckej tvorbe s cieľom vyžmýkať sa pre potreby performatívneho výkonu.“<sup>5</sup>

Lukáš Bobalík v tomto vychádzal z vlastných skúseností jeho vnútorných stavov, ktoré prežíval v rámci posadnutosti nad jeho výkonom a názormi jeho okolia. Možno v tomto vidieť jeho zaniehanie pre povolanie profesionálneho tanečného umelca, choreografa. V pohybovej artikulácii Lukáš vychádza z potreby funkčného pohybu, ktorý je preňho zrozumiteľným. Jeho hlavným cieľom bolo prepojenie jeho protichodných skúseností a zážitkov.<sup>6</sup>

Slovenská tanečná kritička a teoretička Maja Hriešik, konštatuje, že, „...tvorbe diela predchádzal ročný pohybový výskum, v ktorom sa tanečník Lukáš Bobalík snažil inovatívne spojiť súčasný tanec a svet tenisu. Timeout Burnout chce hovoriť dynamickým, vizuálne prítlačlivým spracovaním, netradičnou prezentáciou diela mimo klasický divadelný priestor o neschopnosti sveta zastať, o ničivom pracovnom tempe a jeho vplyve na kvalitu nášho prežívania. Chce upozorniť na syndróm vyčerpania a pocity odcudzenia, zúfalstva a prázdnoty, ktoré sprevádzajú pracovné vyhorenia. Obzvlášť teraz, v období pandémie, kedy sa trh zastavil a zhn zdanlivo ustal, sa ukazuje aká krehká je existencia pracujúceho človeka a v akom šialenom víre všetci už dlhodobo existujeme. Síce sa teraz svet spomaľuje a ľudia sú nútení o všetkom hlbšie rozmýšľať a prežívať, na masívne destabilizovanom trhu práce sa dá čoskoro očakávať, že miera súťaživosti iba vzrastie a že mnohé projekty/startupy, ktoré prednedávnom mohli byť úspešné, sľubné, vyhoria do tla.“ (Maja Hriešik – režisérka a dramaturgička diela)<sup>7</sup>

Téma tohto tanečného diela zachytáva fázy syndrómu vyhorenia, ktoré sú v umení až príliš tabuizované. O to ťažšie je pre umelca v rámci tejto témy prísť doslovne s vlastnou kožou na trh.

Odborný termín burn-out do psychológie a psychoterapie zaviedol v 70. rokoch 20. storočia Herbert J. Freunderbeg. Syndróm vyhorenia patrí medzi negatívne emocionálne javy v živote človeka, je to určitý druh stresu, frustrácie a zároveň aj vyčerpania.<sup>8</sup> Vzniká to v dôsledku toho, že samotný sled životných udalostí nám neprináša očakávané výsledky. Často vyhorenie postihuje ľudí, ktorí sa dlhodobo zameriavajú na situácie, ktoré sú emocionálne veľmi náročné. Syndróm vyhorenia sa objavuje v profesiách, kde pracujeme s ľuďmi resp. prichádzame s nimi do kontaktu napr. psychológ, pedagóg, tanečník a i. Najvýznamnejší faktor, kvôli ktorému, dochádza k vyhoreniu je nepochybne stres.<sup>9</sup> Dlhodobé stresové preťaženie človeka dostáva do emocionálnej nepohody.

Je dôležité, aby sme si syndróm vyhorenia nezamieňali s inými emocionálnymi stavmi ako napr. depresia, stres a pod. Každý človek sa môže dostať do stresu či depresívneho stavu to však neznamená, že to je syndróm vyhorenia.<sup>10</sup> Dalo by sa povedať, že syndrómom vyhorenia si prechádzajú najmä ľudia, ktorí majú na seba samých vysoké nároky, ciele a očakávania.

<sup>5</sup> *Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.

<sup>6</sup> *Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.

<sup>7</sup> Spracovaný text vytvorila Maja Hriešik pre využitie na podporu grantu *Timeout burnout* pre rok 2020.

<sup>8</sup> STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, 2010, s. 13.

<sup>9</sup> Tamže, s. 15.

<sup>10</sup> Tamže, s. 15.

V súvislosti s vyhorením je často spájaná únava, ktorá je spätá s vnútorným pocitom zlyhania.<sup>11</sup> Negatívny postoj človek zaujíma nielen k iným, k životu, ale aj k sebe samému. Rodina pre danú osobu nie je oporou, ale práve naopak vníma ju ako ďalšiu záťaž. Objavujú sa bolesti hlavy, krčnej chrbtice, bolesti brucha, hnačky, nechutenstvo či pokles hmotnosti a množstvo iných pridružených symptómov. Zmeny v telesnej oblasti prispievajú k zhoršeniu nálady, poklesu výkonnosti a tým aj k znižovaniu sebadôvery.<sup>12</sup>

Za podstatné v tejto súvislosti považujeme, že syndróm vyhorenia postihuje zväčša ľudí, ktorí majú znížené sebavedomie. Svoju prácu vnímajú ako málo významnú a zaujímavú pre svoje okolie. To znamená, že títo ľudia sú prioritne závislí od hodnotenia iných. Medzi viac ohrozených ľudí patria takí, ktorí majú nižšiu mieru empatie či narušenú komunikáciu so svojim okolím, prípadne aj potrebu pomáhať iným. Syndróm vyhorenia je spojený so stratou motivácie k činnostiam a chuti do života, taktiež redukuje kreativitu osobnosti. Pre človeka, ktorý má určitú predispozíciu k takémuto psychickému stavu je dôležité, aby si stanovil profesijné ciele, ktoré majú reálny základ, čo nespôsobí sklamanie alebo pocit frustrácie pri ich nesplnení. Ak je daný cieľ objektívny voči možnostiam osobnosti prináša to pocit úspechu pri ich naplnení.<sup>13</sup>

Syndróm vyhorenia je proces, ktorý má niekoľko fáz. Jednotlivé fázy možno v priebehu vyhorenia sledovať. V rámci bližšieho definovania syndrómu vyhorenia sme si vybrali model americkej psychologičky a autorky Christiny Maslach.<sup>14</sup>

1. Idealistické nadšenie a preťažovanie.
2. Emocionálne a fyzické vyčerpanie.
3. Dehumanizácia druhých ľudí ako obrana pred vyhorením.
4. Konečné štádium: postavenie sa proti všetkému a všetkým a objavenie sa syndrómu vyhorenia v celej jeho pestrosti.<sup>15</sup>

Tanečné dielo *Timeout burnout* má dynamický charakter, v ktorom sa prelína tanečný pohyb s prvkami funkčnej až športovej akcie. Z recepčného hľadiska je pre diváka zaujímavé vnímať hranice toho, čo je ešte tanec, čo je už šport. Je niekoľko spôsobov, ako predchádzať syndrómu vyhorenia ako napr. vytvorenie si nových koníčkov, záujmov, aktivít a pod. L. Bobalík sa začal venovať športovej aktivite, čo mu pomohlo v eliminovaní počiatočných fáz syndrómu vyhorenia. Iná než tanečná aktivita ho podnietila premýšľať o pohybe v inom kontexte. Tanečný pohyb a šport sú nepochybne poprepájané, čo možno badať aj z minulosti v rámci viacerých tanečných techník. Z histórie vieme, že už choreograf moderného tanca mexického pôvodu José Limón prepájal šport s tancom, hľadal v športe inšpiráciu pre vytvorenie vlastnej pohybovej techniky. Neskôr postmoderný americký tanečník a choreograf Merce Cunningham vnímal akýkoľvek pohyb možný pre využitie v tanci. Inšpiroval sa každodennými pohybmi ako napr. chôdza, sedenie na stoličke či inými aktivitami aj športom. Prelínanie medzi športom a tanečným pohybom či hľadanie inšpirácie v bežnom pohybe možno badať v akomkoľvek období vývoja tanečného umenia.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Tamže, s. 19-22.

<sup>12</sup> STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, 2010, s. 19-23.

<sup>13</sup> Tamže, s. 33-36.

<sup>14</sup> OKŠA, L. – MATUŠČÁKOVÁ, Z.: *Nevyhorení*. Bratislava: Barecz & Conrad Books, 2019, s. 24-26.

<sup>15</sup> Tamže, s. 24-26.

<sup>16</sup> AU, S.: *Balet a moderný tanec*. Bratislava: Verbunk, s. r. o. 2017, s. 120-132.

Z toho dôvodu je pre mňa osobne v predstavení viditeľné plynulé prelínanie tanečného pohybu so športovou akciou. Jeho priebeh by som rozdelila do niekoľkých častí/obrazov, pri ktorých, je evidentné, ako tanečník pracuje so svojimi vnútornými pocitmi v rámci stelesnenia veľmi osobnej témy vyhorenia. Myslím si, že špecifickým prvkom predstavenia pre dômyselnejšie uchopenie témy je jeho hudobná zložka. Zaujímavé gitarové sóla v spojení operného spevu sú výnimočnou zložkou danej tanečnej inscenácie. Kostým performerera presne vystihuje tému športu/tenisovej hry. Tanečník má na sebe čiernu vestu a biely športový komplet, outfit dopĺňajú tenisové loptičky a samozrejme nechýba ani tenisová raketa. V rámci kostýmu a rekvizít, ktoré sú jeho súčasťou by sa dalo povedať, že tanečník sa v role tenisového športovca cíti naozaj dobre, o čom svedčí aj jeho aktívny záujem o tenisovú hru vo voľnom čase. Základom scény sú tri tenisové odrazové steny so sieťou a štvrtá s gumenou výplňou. Zaujímavé je prepojenie svetelného designu a scény do jedného funkčného a vizuálne príťažlivého objektu. Steny sú podsvietené LED pásy s nabíjateľnou batériou a ovládaním prostredníctvom bezdrôtovej siete. Do veľkej miery poskytujú na jednej strane vysokú mieru mobility a na strane druhej stabilnú podporu pre hru. V jednej chvíli sa stávajú pre performerera partnerom a vzápätí zasa neľútostným zrkadlom, determinujúcim zlyhanie, ale aj úpornú snahu udržať rytmus a nevypadnúť z hry. Vytvárajú dojem monumentálneho vymedzenia hracej plochy – tenisového kurtu, ktorý hľadisko rozdeľuje na dve protihľadné strany. Štvrtá stena je opakom odrazových. Jej výplň tvoria stovky gumených pásov, ktoré loptičky prepúšťajú v smere úderu. Akcia „preletu“ diváka doslova prinúti sledovať hru, v ktorej sa môže stať hocikedy terčom interakcie a dopadu nevynútenej chyby. Tvorcovia zvolili ako miesto realizácie telocvičňu, kde sa tanečník ocitne na okraji športoviska a tanečnej sály, tenis a tanec sa neustále prelínajú, tento zápas sa rovná celoživotnému zápasu o zmysel a dôstojnosť v pracovnom živote.<sup>17</sup>

S podtónom vážnosti gitarovej hudby, začína tanečná performancia, ktorej dodáva značný dôraz i operný spev. Tanečný pohyb performerera je viac menej opatrný, pomalší, ale i napriek tomu veľmi dôsledne vykonávaný. Inštaláciu dopĺňajú tenisové loptičky precízne uložené na kužeľovitých podstavcoch. Z môjho osobného dojmu boli loptičky bariérou, prekážkou pre vytváranie slobodného pohybu v priestore. Citeľne som vnímala, ako si tanečník dáva pozor na každý svoj krok, aby bol správny, presný a nikdy nespravil chybu. Svojím spôsobom to možno vnímať ako prelínanie s každodenným životom, pričom vždy analyzujeme každý svoj krok, postoj, jeho správnosť. Špecifickým spôsobom hodnotíme samých seba, pričom je pre nás neprípustné akékoľvek zlyhanie. Zo samotného pohybu vidieť, že tanečnickovou myslou prechádza množstvo úvah, je preňho veľmi dôležitý tzv. „správny“ pohyb. V tejto súvislosti možno badať prepojenie medzi prvou fázou vyhorenia kedy hovoríme o tzv. preťažovaní sa. Z daného pohybu vyplýva, že tanečník má na seba samého príliš vysoké nároky. Presnosť v pohybe, dokonalé prevedenie a neprípustnosť žiadneho zlyhania so sebou prináša veľmi vysokú mieru stresu/stresovej záťaži. Na tanečnickovi si je možné všimnúť známky nervozity, únavy, ktoré sú spojené s emocionálnym a taktiež aj fyzickým vyčerpaním. Zaujímavý moment v predstavení vnímam, keď performer zhrnie všetky loptičky k jednému miestu v priestore, pričom sú viditeľné zmeny jeho pohybovej artikulácie, ktorá sa stáva čoraz sebaistejšou. Možno

---

<sup>17</sup> Premiéra tanečnej inscenácie Timeout dňa 23. 7. 2020 bola súčasťou hlavného programu na festivale Kiosk a 1. bratislavská repríza sa odohrala v rámci festivalu Nu dance fest. Oba domáce festivaly sa zameriavajú na súčasnú tvorbu a inovácie.

to spojiť s jeho nadšením pre prácu, ktorá ho naplňa. Následne prichádza mini prestávka pre pohybovú sekvenciu v priestore. Možno to vnímať ako ukončenie jednej etapy úvah a bádania, rozptýlených životných krokov. Ukončenie spôsobom tanečnickovho sadania si na stoličku a ovlázenia sa.

V nasledujúcej časti predstavenia je hudba spracovaná spolu s hovoreným slovom tanečníka. Opakujúce sa slová ďakujem, prepáč či tiež šepot. Čo možno charakterizovať ako určitú obranu pred sebou samým, ale aj ostatnými ľuďmi v jeho okolí pred tým, aby, čo i len spozorovali jeho postupné zlyhanie. Človek má pocit ako, keby nemal žiadnu hodnotu. Prežíva odliv všetkej sily, energie, osobného zaujatia a nadšenia. Stratil všetky ilúzie, plány, nádej, myšlienky a žije v neustálom napätí aj keď nič nerobí. Prostredníctvom osobnej úvahy možno charakterizovať akoby to boli myšlienky aktívneho performerera s prelínaním a hľadaním v spojitosti so samotnou hrou na tenisovom kurte. Tanečník sám seba podporuje, ako to zvládne a už mu chýba len málo do úspešného konca. Ale úprimne, konca čoho, predstavenia či umeleckej činnosti? Zvládnuť všetko, čo chceme, byť vždy v plnom nasadení nie je absolútne také jednoduché, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Slová plné dúfania, podpory a porozumenia, ktoré tanečník počas pohybu hovorí majú pre mňa jedinečný a skrytý význam. V tanečnom umení to nie je vždy tak, že sa navzájom umelci podporujú a dúfajú, že to ten druhý naozaj zvládne. Často vidíme medzi sebou namiesto podpory a spolupráce obrovskú a zbytočnú rivalitu. Každý umelec má osobitý tanečný prejav, špecifickú pohybovú artikuláciu a snaží sa prispieť niečím iným v šírení povedomia o tanečnom (súčasnom) umení. Témy plné osobných skúseností umelcov, pri ktorých sa dostávajú do vnútorného rozporu s tým, na čo, sa divák rád pozerá. Čo sa dostáva do protipólu tvorby ich tém, na ktoré by sme sa, ako diváci mali naučiť s porozumením nazeráť. Z toho dôvodu možno badať, že aj tento mladý choreograf, tanečník má svoje vnútorné pocity a potreby, pohnútky, vďaka ktorým dokáže vždy vstať a pokračovať ďalej. Všetky jeho osobné pocity, očakávania a váhania, o tom či všetko v živote pôjde tak, ako to má v pláne, strieda úprimné nadšenie zo zvládnutia svojich doterajších cieľov. Pomyselné pomôcky ako raketa, loptičky či pohybové sekvencie ako beh, rýchlosť svižnosť i samotný pád, a to, ako vieme vstať, to je všetko presne to, čo zažíva mladý umelec, pričom nikdy nevie, ako ho to posunie ďalej. Každý z nás zažil už nie jeden pád, a preto je dôležité znova vstať a napredovať. Myslíme si, že náš život sa nezmení len tak sám od seba, musíme sa najskôr zmeniť mi, čo vidím ako aj jeden z možných odkazov umelca k divákovi.

Ďalšia časť tohto diela začína výraznou gitarovou hudbou, ktorá podnecuje tanečníka v akčnom pohybovom nástupe na scénu. Pohybová artikulácia je veľmi dynamická akčná, akoby tanečník stratil všetky obavy, prestal váhať a pravdupovediac chytil druhý dych. Celkovo v pohybe, v tenisovej hre či aj v živote. Jeho pohyb stále plynie a naberá na väčšom rozsahu, vyzerá to akoby nikdy nechcel skončiť. Tanečník sa akoby stráca v tom, čo už pozná a tým dokáže znovu objavovať seba samého. Jeho pohyb je tvorený novými podnetmi, inšpiráciou, ktorou je tenisová hra. Jeho telo pri tom musí byť neustále fit, flexibilné a tvárne. Avšak jeho osobnosť je poznačená jeho pochybnosťami o sebe samom. V tejto časti je zaujímavý moment, keď tanečník začne s panelmi manuálne pohybovať v rámci celého priestoru. Ich rozloženie z rohov scény sa značne zmení, prakticky s nimi môže ísť kamkoľvek si zmyslí. Pohyb tanečníka je presný, dynamický, rýchly a dôsledne premyslený. Hneď od začiatku bolo viditeľné jeho plné nasadenie bez akejkoľvek úvahy o správnych krokoch. Veľmi pestrý pohyb, pri ktorom sa snažil zachytiť každý moment a využiť ho vo svoj prospech. Zaujímavé bolo, ako tanečník všetky



panely spojil do tvaru „U“, bol v nich akoby ohraničený. V tejto časti prichádza ešte viac úloh v tzv. multitaskingu, ktorý prináša viac absurdných až humorných momentov ako napr. loptička letiaca medzi divákmi, následné telefonovanie počas hry... čo naznačuje absolútnu zaoberanosť pre to, čo robí, nikdy nechce skončiť, možno ani nevie ako, pretože si nevie predstaviť, že by sa prestal akokoľvek hýbať a samozrejme aj jeho pracovnú zaneprázdnenosť.

Tanečné dielo sa pomaly chýli ku koncu, keď performer začne presúvať panely na okraj tanečnej scény. Je viditeľné, ako je jednoduché kedykoľvek začať znova, hra môže síce kedykoľvek skončiť, ale nemusí, je to úplne na jeho rozhodnutí. Vždy je to o tom, čo konkrétne prežívame či sa rozhodneme skončiť alebo sa rozhodneme pokračovať. V úplnom závere predstavenia sa tanečník dostáva do pohybu priestorom s panelmi pričom je viditeľné, že jeden panel je z gumy, čo hodnotím ako originálny nápad. Tanečník sa snaží cez neho predierať von, napriek snahe tam zostáva zaseknutý a ku koncu predstavenia zostane medzi panelmi.

Samotná kombinácia tabuizovanej témy s opernou hudbou prináša zmyselné prepojenie športu s tanečným pohybom, čo možno hodnotiť viac než pozitívne. Predstavenie je veľmi citlivo prepojené vo všetkých jeho zložkách a v značnej miere v ňom badať veľmi kultivovaný tanečný prejav.



**Obrázok 3 Lukáš Bobalík**  
Snímka Natália Zajačiková



**Obrázok 4 Lukáš Bobalík**  
Snímka Natália Zajačiková

## **Rozhovor**

Prostredníctvom interview so súčasným tanečníkom a choreografom Lukášom Bobalíkom, prezentujeme autorove náhľady na isté limity a výzvy tanečnej dramaturgie v jednotlivých nezávislých kultúrnych centrách na Slovensku.<sup>18</sup>

*V rámci akých projektov a v ktorých Nezávislých kultúrnych centrách si mal možnosť seba-prezentácie?*

Kontinuálne participujem ako prizvaný umelec na festivale KIOSK v Žiline – Stanica Žilina Zárečie, Záhrada – centrum nezávislej kultúry, A4 – priestor súčasnej kultúry, črtá sa spolupráca s Divadlom Pôtoň v rámci výskumnej fázy projektu (rezidencia). Zriedka sa naskytne spolupráca s Tabáčkou v Košiciach. Aktuálne sa mi darí byť súčasťou produkcií v rámci Festivalu Nu dance Fest (2020/3 produkcie) a dva roky ako participatívny umelec aj na Festivale Bratislava v pohybe (*Kilometrový tanec v centre Bratislavy, GATE TO GATE*).

*Ako vnímaš možnosť spolupráce pri prezentácii tanečných projektov prostredníctvom Nezávislých kultúrnych centier na Slovensku?*

Vychádzajúc z postavenia súčasného tanca na Slovensku, t. j. jeho neinštituciovanosť sú možnosťami spolupráce s nezávislými kultúrnymi centrami jednými z nevyhnutných súčastí v rámci prezentácie súčasného tanca na Slovensku. Pokladám ich za výhodu aj s predpokladom toho, že nadviazať spoluprácu môže byť niekedy náročnejšie. Pozorujem dve základné roviny, od ktorých sa môže eventuálny záujem o predstavenie/spoluprácu zo strany kultúrneho centra odvíjať – technicko-realizačná a dramaturgicko-estetická rovina. Zvyčajne sa centrá zaoberajú

---

<sup>18</sup> Rozhovor prebiehal online formou prostredníctvom stretnutí cez google meet vo viacerých etapách v mesiacoch november 2020 až február 2021.

spôsobmi, ako reflektovať aktuálne témy vo vzťahu k diváckej komunite v meste a aj tým vznikajú isté špecifiká, resp. parametre, podľa ktorých sa môže profilovať, aj ich dramaturgický výber. Tento mechanizmus môže sekundárne ovplyvňovať aj umeleckú tvorbu jedinca s cieľom získať možnosti hrania, resp. seba prezentácie.

*Čo v tejto sfére považuješ za vzájomne obohacujúce pre samotný kultúrny rozvoj na Slovensku?*

Určite obsah, ktorý je viac nezávislý a ponúkaný zo širšej perspektívy. Kultúrne centrá reflektujú aktuálne dianie, ktoré zasadzujú do rôznych kontextov. Napríklad: každoročne si Festival Kiosk vyberá nosnú tému, ktorou reflektuje súčasnosť (patológia, vyhorenie). Na základe toho sa vyskladá dramaturgia programu a prizvaní umelci participujú aj na podprojektoch festivalu, t. j. zámerne sa tematika prehľbuje prostredníctvom diskusií, workshopov, inštalácií, performancií ušitých na mieru požiadaviek organizátorov. Pre nezriadovanú kultúru je taktiež nápomocné využívať rezidencie v rámci istých fáz umeleckej tvorby. V tomto kontexte sa môžu naskytnúť ďalšie eventuálne spolupráce v dlhšom časovom rámci. Sekundárnym prínosom je aj kontakt s diverzitou pôsobiacich umelcov pod jednou strechou. Dôležitým momentom prezentácie vlastného umenia je kontakt s inou cieľovou skupinou divákov v závislosti od mesta, kde je nezávislá kultúra centralizovaná.

Tienistou stránkou môžu byť vyhradené umelecké kritéria, tzv. preferencie kultúrnych centier, následkom ktorých sa niektoré produkcie dostávajú do regiónov menej často i napriek tomu, že sú financované prostredníctvom grantovej schémy FPU samostatne. Téma realizácie výstupov grantov v regiónoch a zastrešenia koprodukcii zo strany centier je momentálne nesmierne dôležitá. Z praxe pozorujem aj nedostatočnú propagáciu konkrétnych hosťujúcich predstavení, čoho následkom môže byť, aj nízka návštevnosť. Hovorím o spájaní zložiek pri realizácii hosťujúceho predstavenia, pretože mnohé zoskupenia sú pre diváka veľkou neznámou a je nutné uviesť ho do kontextu v meste, kde je súčasný tanec veľkou neznámou. Na jednej strane sa spájanie deje a na strane druhej nie všetci majú rovnaké možnosti. Vystáva otázka do akej miery je tento mechanizmus funkčný, keďže nepriamo môže tvorcom deklarovať hodnotu ich tvorby. Dôsledky tohto komunikačného šumu je strata záujmu osloviť konkrétne kultúrne centrum zo strany umelcov s domnienkou: „tam nás aj tak nevyberú“, frázy o nezapadnutí do dramaturgického rámca je nutné vysvetliť v oveľa hlbšom kontexte, pretože tvorcovia prestávajú dôverovať odbornosti a záujmu zo strany organizačnej zložky centier. Kontinuálna spolupráca sa týmto princípom nebuduje na utopických predstavách o rovnocennosti umeleckej diverzity, ale skôr na individuálnom porozumení si s tým ktorým tvorcom. Tento fenomén treba kultivovať a nastaviť isté limitácie tak, aby nevznikli väzby klientelizmu a znevýhodňovania nezávislých produkcií, ktorých fungovanie závisí častokrát od vôle tvorcov. Dlhodobou je manévrovanie s vlastnou vôľou neudržateľné, čím vzniká selekcia na tých progresívnych, estetizovaných atď., ako aj rozpad produkcií. Špecifiká individuálnej tvorby v nezriadovanej kultúre môžu alebo nemusia oslovovať. To však neznamená, že musia zapadať do optiky organizačnej štruktúry KC alebo dramaturgického výberu. Umelecké trendy, predsa nemôžu predurčovať KC, mojou aktuálnou potrebou je rešpektovanie diverzity ako cesty k obohacovaniu.

*Vedel by si stručne popísať priebeh ako je na Slovensku možné odprezentovať umelecký projekt?*

1. Krok: ideové východiská pri realizácii diela. V tomto kontexte sa môže mapovať aktuálna situácia a hľadanie prienikov so zameraním kultúrnych centier.

2. Krok: produkčná práca, t. j. získavanie financií poväčšine cez grantovú schému FPU v nadväznosti na oslovovanie priestorov, resp. kultúrnych centier. Začiatok spolupráce: na základe ponuky a otvorenej diskusie o projekte môže vyplynúť rozšírenie projektových aktivít od odohrania inscenácie, zaradenie živej diskusie pre diváka, až po vzdelávacie workshopy alebo iné aktivity. Táto rovina je z praxe pre hodnotiacu komisiu FPU dôležitá, keďže poukazuje na mieru záberu projektu i vo vzťahu k regiónom ako aj komplexného rozpracovania témy. Rámec prípravy až po realizáciu trvá niekoľko mesiacov v závislosti od tvorby samotného diela, sumarizácie materiálov o téme, tvorcov, scéne, technických požiadavkách ako aj finančných prostriedkoch, ktorými jedna alebo druhá strana disponujú. V neposlednom rade uzavretie spolupráce ovplyvňuje finančná rentabilita konkrétnych aktivít projektu.

V praxi sa niekedy vyskytnú komplikácie, keďže živá kultúra sa rodí v procese a výsledná podoba diela alebo technické požiadavky sa nemusia zhodovať s predstavou organizačnej zložky KC. Spolupráce sa uzatvárajú často k plánovaným projektom do budúcnosti, kedy sú diela ešte nezrealizované, resp. v procese. Niektoré produkcie sú svojou tvorbou známe a z časti sa dá očakávať, akú bude mať dielo podobu, no nemusí vždy rezonovať s druhou stranou. Menej často si KC vyberá predstavenia, ktoré zahrnie do svojho celoročného programu, tzv. aktivít a v rámci výstupov diela finančne a produkčne zastreší. Príklad: odohranie predstavenia 3x do roka + honorár, propagácia, ubytovanie, preplatenie cestovných nákladov. Väčšinou i poskytnutie priestoru na skúšanie – rezidencia (individuálne).

Iný prípad je poskytnutie koprodukcie, teda súbor sa platí z vlastného grantu a KC poskytuje termín, priestor pre hranie a technické vybavenie. Táto možnosť je niekedy komplikovanejšia, ako sa zdá: obsadenosť termínov v KC, vyváženie tanečných predstavení s inými druhmi umenia a nezhoda v termínoch, zdĺhavá komunikácia, finančná rentabilita, nezapadnutie do dramaturgického rámca KC. Ak sa tieto zložky spoja je priam nemožné uzavrieť spoluprácu i napriek snahe z jednej alebo druhej strany vytvárať kompromisy. Častým výsledkom je mávnutie rukou a nepochopenie. Zlyhanie komunikácie na termínoch a postavenie dramaturgie je jedným zo základných faktorov neprezentovania diela v regióne. Zhrnutie: nezávislá tvorba je multidynamický proces, ktorý zahŕňa potreby umelcov na voľnej nohe, zábery KC voči mestskému divákovi, reflexie tvorcov a finančné náklady s administratívnymi náležitosťami, preto si vyžaduje vysokú mieru angažovanosti, komunikácie a odtabuizovanie nepriaznivých tém. Samozrejme túto rovinu obhospodarujú často umelci (produkční), ktorí sa učia tak trochu obchodovať s vlastnou kožou na trhu. V neposlednom rade si toto dynamické vyvažovanie žiada množstvo času, analýz, marketingových stratégií a umeleckého redefinovania sa.

Mám za to, že najviac času má konkrétna produkcia venovať budovaniu vlastného jazyka, identity a jej umelecká redefinícia má byť výsledkom vlastnej iniciatívy tvorcov, teda nie odvíjajúca sa od trendov. Táto metóda budovania je pre mňa povznášajúca, stimulujúca zónu učenia sa, v ktorej nahrádza frustráciu práve inšpirácia a radosť z tvorivého procesu. Ide o dlhodobu udržateľné koncepty, ktoré istým spôsobom môžu stimulovať k vytváraniu vyváženého prostredia napríklad v občianskom združení, t. j. vytváraniu zdravých vzťahov prameniacych z vnútra skupiny, teda nie z vonku od toho, čo sa očakáva. Mojm ideovým východiskom je živú kultúru nechať prejavíť nie kontrolovať.

*V čom vidíš zásadné rozdiely v možnostiach prezentácie umeleckých diel v zahraničí a na Slovensku?*

Pohybujem sa najmä v oblasti súčasného tanca, fyzického divadla a tanečných performancií, preto sa zameriam na prezentáciu umeleckých diel v tejto oblasti. Jedným zo zásadných rozdielov v komparácii so zahraničím sú početnejšie a viac technicky vybavené priestory s adekvátnou veľkosťou pre tanečné inscenácie. Ďalším je i divácka komunita, avšak nedá sa to zovšeobecniť. Mám na mysli to, že v zahraničí môžeme hovoriť o viac „ostrieľanom“ divákovi, ktorého účasť na predstavení môže byť z tohto hľadiska ladená viac na seba rozvoj, umelecký rozhlľad a podobne. Hodnota umeleckej tvorby sa môže v zahraničí považovať za viac prínosnú, obohacujúcu, vzdelávaciu, ako aj kultivujúcim nástrojom vo vzťahu k spoločnosti. Samozrejme v princípe to môže platiť aj na Slovensku, avšak vychádzajúc z praxe môžeme pozorovať väčšie kontrasty v spoločnosti, ako napríklad: „umelci by sa mali nájsť konečne normálnu prácu, toto je umenie? Nerozumiem tomu a nebaví ma to a podobne“. Kontrastom je i návštevnosť zábavných produkcií, ktorá je pocity vyššia v porovnaní so súčasným umením.

*Aké sú podľa teba zásadné úskalia pre mladých umelcov pri prezentácii umeleckých diel na Slovensku?*

1. Umelec v slobodnom povolani je nútený kontinuálne vytvárať priestor a podmienky pre vlastnú prácu. Zhodnocuje ciele, zámery a neustále premýšľa nad stratégiami prepojenia s participatívnymi zložkami, ktorými sa jednotlivé aktivity vetvia s presahom do budúcej spolupráce. V tomto kontexte sa umelec učí rozhodovať o svojom budúcom smerovaní, keďže vytváranie vzťahov a umeleckých spoluprác trvá dlhší čas. Postoje sa kultivujú, nastavenia redefinujú aj v rámci tímovej spolupráce s presahom do kultúrnej politiky. Tieto faktory si vyžadujú investíciu množstva energie a práce v dlhotrvajúcom dynamickom procese s častými otáznikmi. Lahko sa stane, že tvorca nevidí výsledky svojej práce a uvedomí si, že dáva energiu do budúcnosti, ktorá je neistá. Hrozí, že vyhori, respektíve reflektuje, že všetko, čomu sa po celý ten čas venoval nemá zmysel, ktorý siaha ku zmene, práve naopak iba k ďalšej práci.

2. Umelec sa stáva produkčným, facilitátorom, účtovníkom, managerom o.z., krízovým managerom a tvorcom ideových východísk z pohľadu marketingu. Istým stratégom v riešení kultúrneho kontextu a postavenia súčasného tanca v spoločnosti s cieľom zvyšovať povedomie a priblížiť sa diváckej komunite. Následkom toho sníva o zlepšení podmienok pre tvorbu a uskutočnenie svojich umeleckých zámerov, ktoré sú u niektorých kolegov 20 aj 30 rokov iba v predstavách.

3. Tanečník si na svoje umenie musí zohnať peniaze. Respektíve redefinovať svoje zameranie v umeleckých spoluprácach aj na základe príjmov. Častým príkladom je iná tzv. rentabilná práca v kombinácii s umeleckou, ktorá sa stáva sekundárna, respektíve voľnočasová.

4. Tanečník v slobodnom povolani nemá pravidelné tréningy, ak si ich nevytvorí sám.

5. Pocit inakosti, respektíve iného pohľadu na pracovné nastavenie a pocit nepochopenia zo strany odbornej spoločnosti, vznikajúca samota a hľadanie zmyslu.

6. Umelec sa stáva sebe mentorom, psychológom a rozvojovým koučom.

7. Problematika záujmu divákov o umelcovu tvorbu. Verbalizujú ju najmä tvorcovia, avšak zvyčajným príkladom je, že umelec sa stáva tvorcom a interpretom súčinne, preto je automaticky zahrnutý do kontextu vytvárania vzťahu s divákom.

8. Čas bez práce, respektíve čakanie na výzvu v grantovej schéme a úskalia s tým spojené: nevedomosť či grant dostane (pocit vákua, krízový management vlastnej budúcnosti, udržiavanie sa, pocit, že nie je súčasťou komunity a podobne).

9. Klientelizmus. Hľadanie spôsobov, ako sa dostať do povedomia odbornej a laickej verejnosti. Stratégie posúvajúce hranice morálky, výkonu až po umelecké stvárnenie.

10. Zhodnocovanie pocitu bezpečia v rámci existencionálnej roviny: výdavky, samoplátcovia zdravotnej a sociálnej poisťovne (snaha znižovať výdavky), kúpa bytu (šetrenie 20% z ceny nehnuteľnosti), udržanie životného štandardu, vyhľadávanie ďalších foriem vzdelávania, premýšľanie o výške dôchodku. Pocit bezpečia a utváranie vlastnej reality úzko súvisí s nasadením energie do umeleckej tvorby ako aj pracovnú výkonnosť. Príklad z praxe: ak je umelec nútený robiť množstvo činností, tak, aby sa uživil je samozrejmé, že faktory životného štandardu ovplyvňujú priamo alebo nepriamo jadro samotnej tvorby, t.j. umelecký vklad, výkon, výskum, aktívne prezentovanie umeleckých diel a podobne.

11. Workoholizmus a syndróm vyhorenia.

12. Hľadanie zmyslu vo svojej práci a zmena profesijného zamerania.

*Vedel by si stručne popísať priebeh ako je na Slovensku možné odprezentovať umelecký projekt?*

1. Krok: ideové východiská pri realizácii diela. V tomto kontexte sa môže mapovať aktuálna situácia a hľadanie prienikov so zameraním kultúrnych centier.

2. Krok: produkčná práca, t. j. získavanie financií poväčšine cez grantovú schému FPU v nadväznosti na oslovovanie priestorov, resp. kultúrnych centier. Začiatok spolupráce: na základe ponuky a otvorenej diskusie o projekte, môže vyplynúť rozšírenie projektových aktivít od odohrania inscenácie, zaradenie živej diskusie pre diváka, až po vzdelávacie workshopy alebo iné aktivity. Táto rovina je z praxe pre hodnotiacu komisiu FPU dôležitá, keďže poukazuje na mieru záberu projektu i vo vzťahu k regiónom ako aj komplexného rozpracovania témy. Rámec prípravy až po realizáciu trvá niekoľko mesiacov v závislosti od tvorby samotného diela, sumarizácie materiálov o téme, tvorcoch, scéne, technických požiadavkách ako aj finančných prostriedkoch, ktorými jedna alebo druhá strana disponujú. V neposlednom rade uzavretie spolupráce ovplyvňuje finančná rentabilita konkrétnych aktivít projektu.

V praxi sa niekedy vyskytnú komplikácie, keďže živá kultúra sa rodí v procese a výsledná podoba diela alebo technické požiadavky sa nemusia zhodovať s predstavou organizačnej zložky KC. Spolupráce sa uzatvárajú často k plánovaným projektom do budúcnosti, kedy sú diela ešte nezrealizované, resp. v procese. Niektoré produkcie sú svojou tvorbou známe a z časti sa dá očakávať, akú bude mať dielo podobu, no nemusí vždy rezonovať s druhou stranou. Menej často si KC vyberá predstavenia, ktoré zahrnie do svojho celoročného programu, tzv. aktivít a v rámci výstupov diela finančne a produkčne zastreší. Príklad: odohranie predstavenia 3x do roka + honorár, propagácia, ubytovanie, preplatenie cestovných nákladov. Väčšinou i poskytnutie priestoru na skúšanie – rezidencia (individuálne).

Iný prípad je poskytnutie koprodukcie, teda súbor sa platí z vlastného grantu a KC poskytuje termín, priestor pre hranie a technické vybavenie. Táto možnosť je niekedy komplikovanejšia, ako sa zdá: obsadenosť termínov v KC, vyváženie tanečných predstavení s inými druhmi umenia a nezhoda v termínoch, zdĺhavá komunikácia, finančná rentabilita, nezapadnutie do dramaturgického rámca KC. Ak sa tieto zložky spoja je priam nemožné uzavrieť spoluprácu

i napriek snahe z jednej alebo druhej strany vytvárať kompromisy. Častým výsledkom je mávnutie rukou a nepochopenie. Zlyhanie komunikácie na termínoch a postavenie dramaturgie je jedným zo základných faktorov neprezentovania diela v regióne. Zhrnutie: nezávislá tvorba je multi-dynamický proces, ktorý zahŕňa potreby umelcov na voľnej nohe, zámery KC voči mestskému divákovi, reflexie tvorcov a finančné náklady s administratívnymi náležitosťami, preto si vyžaduje vysokú mieru angažovanosti, komunikácie a odtabuizovanie nepriaznivých tém. Samozrejme túto rovínu obhospodarujú často umelci (produkční), ktorí sa učia tak trochu obchodovať s vlastnou kožou na trhu. V neposlednom rade si toto dynamické vyvažovanie žiada množstvo času, analýz, marketingových stratégií a umeleckého redefinovania sa.

Mám za to, že najviac času má konkrétna produkcia venovať budovaniu vlastného jazyka, identity a jej umelecká redefinícia má byť výsledkom vlastnej iniciatívy tvorcov, teda nie odvíjajúca sa od trendov. Táto metóda budovania je pre mňa povznášajúca, stimulujúca zónu učenia sa, v ktorej nahrádza frustráciu práve inšpirácia a radosť z tvorivého procesu. Ide o dlhodobu udržateľné koncepty, ktoré istým spôsobom môžu stimulovať k vytváraniu vyváženého prostredia napríklad v občianskom združení, t. j. vytváraniu zdravých vzťahov prameniacych z vnútra skupiny, teda nie z vonku od toho, čo sa očakáva. Mojm ideových východiskom je živú kultúru nechať prejavíť nie kontrolovať.

## **Záver**

Nezávislé kultúrne centrá sú na Slovensku neustále v procese rozvoja a napredovania o čom svedčí aj ich širokospektrálna ponuka s experimentálnymi projektami, ktoré sú smerované, aj na súčasné tanečné produkcie. Akúkoľvek spoluprácu umelcov s nezávislými kultúrnymi centrami možno vnímať ako nevyhnutnú súčasť ich napredovania. Perspektívne možnosti, ktoré ponúkajú nezávislé kultúrne centrá tanečným umelcom sú viac než pozitívne aj napriek náročnejšej vzájomnej spolupráci. Nezávislé centrá sa zväčša zaoberajú tým akým spôsobom, čo možno najautentickejšie reflektovať aktuálne témy, čím vznikajú určité definície, podľa ktorých sa profiluje aj ich dramaturgický výber. Tento proces v značnej miere ovplyvňuje umeleckú tvorbu tanečníkov, tanečných zoskupení, pretože ich cieľom je získať možnosť seba prezentácie v rámci svojich projektov. Z nášho spoločného rozhovoru s Lukášom Bobalíkom vzišla otázka Do akej miery je tento mechanizmus funkčný?

Aj, keď nepriamo výrazne to ovplyvňuje tvorbu a uvažovanie tanečníkov i choreografov. Už to nie je len o tom, aké témy považujeme za hodnotné, prínosné, ale najmä o tom, aké témy sú aj vhodné pre výber performatívneho spracovania. Dalo by sa povedať, že aj následkom tohto vzniká komunikačný šum medzi performerami a kultúrnymi centrami, kedy umelecké zoskupenia neoslovujú konkrétne kultúrne centrum, pretože z ich domnienky vyplýva, že nezapadajú do dramaturgického plánu. Z toho dôvodu do určitej miery prestávajú dôverovať v odbornosť a záujem zo strany organizačnej zložky centier. Z uvedeného by sa dalo konštatovať, že kontinuálna práca sa nebuduje na základoch rovnocennosti umeleckej komunity, ale je skôr postavená na individuálnych preferenciách medzi tvorcami a kultúrnymi centrami. Z daného rozhovoru s L. Bobalíkom je zrejmé, že tento fenomén treba jasne definovať, nastaviť limitácie takým spôsobom, aby nevznikli väzby klientelizmu či domnienka znevýhodňovania nezávislých produkcií. Je samozrejmé, že špecifiká individuálnej tvorby umelcov nemusia oslovíť konkrétne kultúrne centrum. Taktiež, nemožno očakávať, že všetky umelecké nápady budú vítané a zapadnú do organizačnej štruktúry dramaturgického plánu kultúrneho centra. To znamená, že

umelecké trendy nemôžu nastavovať preferencie pre výber produkcie v rámci dramaturgického plánu kultúrneho centra. Z oboch strán je dôležité rešpektovať nastolené kritéria, ktoré následne podporia cestu k vzájomnému obohateniu. Obojstranná podpora pri procesoch tvorby prináša umelcom budovanie vlastnej identity, čo možno vnímať, ako stimulujúcu zónu učenia sa, ktorá vytvára inšpiratívny a tvorivý proces v priestoroch nezávislých kultúrnych centrách.

## Literatúra a zdroje

- AU, S.: *Balet a moderný tanec*. Bratislava: Verbunk, s. r. o., 2017, 232 s. IBN 978-80-972203-1-0.
- BALLAY, M.: 2017. Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier: stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In: KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasný slovenský divadlo*. Bratislava: Veda, 2017, 305 s. ISBN 978-80-224-1620-7.
- BOBALÍK, L.: *Príprava článkov*. [elektronická pošta]. Správa pre: Dominika Krajčovičová. 2021-25-03 [cit. 2021-26-03]. [Online komunikácia].
- BOBALÍK L.: *Timeout burnout* [Bulletin k predstaveniu]. Bratislava. 10. 07. 2020. 8 s.
- BOBALÍK, L.: *Interview*. [Google meet]. 2021-20-02. [Online komunikácia].
- HRIEŠIK, M.: *Timeout burnout* [spracovaný text pre grant] 01. 02. 2020. Nepublikované.
- ČIERNIKOVÁ, I.: *Psychológia tanečného umelca*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, 110 s. ISBN 978-80-89439-75-1.
- OKŠA, L. – MATUŠČÁKOVÁ, Z. : *Nevyhorenie*. Bratislava: Barcz & Conrad Books, 2019, 216 s. ISBN 978-80-973459-0-7.
- PETLÁK, E. - BARANOVSKÁ, A.: *Stres v práci učiteľa a syndróm vyhorenia*. Bratislava: Wolters Kluwer, 2016, 130 s. ISBN 978-80-8168-450-0.
- SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, 230 s. ISBN 978-80-8195-013-1.
- STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2010, 115 s. ISBN 978-80-247-8514-1.

## Elektronické zdroje

- BOBALÍK, L. : Ja a divadlo. In: *Časopis kód- konkrétne o divadle*, 2020, roč.14, č. 8, s. 56. [online] [cit. 2021-03-27]. Dostupné na: [https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020\\_08\\_web.pdf](https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020_08_web.pdf).
- Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.



## **Contemporary Dance in Slovakia from the Perspective of Independent Artist Lukáš Bobalík**

Our topic is an extensive area of contemporary dance in the context of independent culture in Slovakia. In recent years, many new dance groups have developed in Slovakia, which lead dancers to systematically think about the creation of movement, as well as the possibilities of subsequent presentation of their ideas. For this reason, we decided to collaborate with dance artist Lukáš Bobalík.

We primarily focus on his practical experience during his studies at the Academy of Performing Arts. Subsequently, we process information about his gradual profiling of the dance artist in Slovakia, which is not easy. We focus on his profile from a dance artist to a choreographer of authorial production, which focuses mainly on his personally touching topic, the so-called burnout syndrome. How is it possible that a dancer at his age finds himself on the threshold of exhaustion. In the final part, we offer his view as a stable contemporary artist on the possibilities of independent cultural centers through dance dramaturgy in Slovakia.

**Mgr., Mgr. art. Dominika Krajčovičová, DiS.art.**  
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre  
Hodžova 1  
949 01 Nitra  
dominikakrajcovicova@gmail.com